



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

**"La infantilidad y sus refugios: la figura del niño en *Salibario* de Rodrigo Ortega"**

IFORME FINAL DE SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICA

Bastían Ignacio Olivares Farías

Profesores guía: Sergio Caruman y David Wallace

Santiago de Chile, 2018

A la raza de Caín

## **Agradecimientos**

Le agradezco a las drogas, a la falta de sueño y a la mediocridad inconmensurable que llenó mi cuerpo día y noche.

Le agradezco, también, a mi familia y a lxs cabrxs. A mi mamá, mis tías, mi padre. A la María, a la Feña, al Sonry, al Rigo, a la Cami, al Kite, al Koto y a todxs los que me aguantaron, alentaron y esperaron durante esta tortuosa vida y que no me permito recordar en estos momentos. A todos gracias por tanto y perdón por lo poco.

## TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
TABLA DE CONTENIDO	4
RESUMEN	5
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN	7
MARCO TEÓRICO	11
CAPÍTULO I: EL NIÑO Y LA AUTORIDAD	20
CAPÍTULO II: EL NIÑO Y LA MADRE	29
CAPÍTULO III: EL NIÑO Y LOS NIÑOS	44
CONCLUSIONES	50
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	52

## RESUMEN

La lectura propuesta para “Salibario” busca realizar un análisis de la figura infantil y la forma en que se desenvuelve en los diferentes espacios propuestos a través del poemario. Mediante la identificación y posterior inspección de las relaciones que el hablante lírico establece con figuras tales como la autoridad pedagógica, la familia y sus amigos se plantea el posicionamiento de una infantilidad en pie de guerra que, sin embargo, no deja de lado la inocencia y vulnerabilidad inherente a los cuerpos infantiles. Para esto, el trabajo bebe de textos de carácter antropológico así como de ramas del psicoanálisis para poder bosquejar las características de esta infantilidad combativa y disidente que se identifica en el texto.

## **ABSTRACT**

The proposed reading for “Salibario” seeks to realize an analysis of the infantile figure and the ways it develops in the different spaces offered through the collection of poems. By identifying and subsequent inspection of the relationships the lyrical speaker establishes with figures like pedagogic authority, family and friends it’s proposed the stand of an infancy on a war footing which, nevertheless, does not set aside the inherent innocence and vulnerability of infant bodies. For this, the work draws from texts of anthropologic nature as well from branches of psychoanalysis in order to sketch the different characteristics of this combative and dissident childhood which is identified within the text.

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de análisis se tomará el poemario “Salibario” y se intentará abordar como las condiciones del hablante caracterizan una individualidad infantil que, a través de diferentes recursos, se posiciona como fuerza de resistencia a la vez que se configura en diferentes espacios.

El poemario *Salibario* de Rodrigo Ortega<sup>1</sup>, publicado por Editorial Moda & Pueblo<sup>2</sup>, fue lanzado el año 2012 como resultado final del taller *Princesitas con capucha*<sup>3</sup> dirigido por Diego Ramírez en la Carnicería Punk, centro cultural que dirige hace 10 años en la comuna de Santiago.

Dentro del poemario se nos guía a través de las vivencias del hablante lírico: un niño de sexualidad disidente, en tanto el juego infantil es transformado en erotismo de carácter homosexual, de un estrato social bajo y una actitud fácilmente catalogable como antisocial mas no por eso carente de una

---

<sup>1</sup> Rodrigo Ortega (1993) es licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, con mención en Literatura de la Universidad de Chile.

<sup>2</sup> La Editorial Moda & Pueblo publica los trabajos realizados por autores que participan en los talleres dirigidos por el escritor Diego Ramírez en la Carnicería Punk, centro cultural dirigido por el mismo poeta que lleva más de diez años publicando poemarios de formato fanzine en tirajes limitados, relacionados con la noción de libro objeto.

<sup>3</sup> El taller *Princesitas con capucha* que da nombre a la colección, contó con la participación de nueve autores, todos participantes de talleres anteriores en el mismo centro cultural.

sensibilidad que lo sitúa no sólo como agente sino como también receptor de las violencias retratadas. Todo esto posicionado en una realidad posdictatorial referida vagamente, refractando la incorporación de estas nociones por parte de la infantilidad de la época.

En la colección de poemas a analizar se establecen no sólo estos contextos sino que el posicionamiento del hablante desde esta infantilidad.

A raíz de esto he decidido separar mi análisis en tres aristas, delimitadas por las relaciones que se establecen entre el hablante poético y ciertas figuras a través de los diferentes poemas que abarca. De esta forma, mi análisis se separará en tres capítulos, en los cuales se abordará la relación del niño con la autoridad, específicamente con los discursos de poder entregados desde un centro. Estos poderes se expresan a través de la inclusión del silabario hispanoamericano, la figura del dios cristiano y la del padre, figura ausente mas imposible de anular por el hablante.

En el segundo capítulo referiré la relación del hablante lírico con la familia, núcleo de replicación de las lógicas sociales y en el que encontramos tan sólo un referente, sin embargo y quizás por eso no deja de ser una de las figuras centrales referidas en el poemario: la madre. La relación del hablante con su madre se expresa ya en lógicas de búsqueda inerte de refugio, de complicidad y compañerismo o, por otro lado, de tensión, discusión y pérdida traducida en un sentimiento de abandono. A partir de estos indicios buscaremos dilucidar la



representación de la madre a través del poemario, así como también la incidencia que posee ésta para con la conformación de la identidad final del hablante.

Finalmente el análisis se guiará hacia la relación del hablante con sus amigos, compañeros de juego y amores platónicos vestidos de ternura, ludicismos y furtividad. Se buscará esclarecer el tipo de amistades que el hablante poético desarrolla; cómo se configuran las relaciones entre sujetos en una aparente situación de pares, además de cómo éstas componen un nuevo tipo de desenvolvimiento en el espacio para el hablante, un posicionamiento en el mundo contrastante con el de los adultos, sus penas amargas, sus caras desaprobatorias y espacios cerrados. Las trincheras de resistencia encontradas en la amistad se expresarán tanto en relación con el espacio público y abierto (la calle, los cerros), así como también de pequeños espacios cerrados y perdidos para los ojos de los adultos.

### **Advertencia**

A través de este trabajo me refiero a la obra como un poemario, así como poemas a los relatos que en ella se contienen, puesto que, si bien muchos están escritos en prosa, poseen una carga poética tal que el relato en sí no resulta ser el foco de la escritura sino que la evocación de sensaciones o sentimientos que en ella se desbordan. Esta técnica fue popularizada por Charles Baudelaire, poeta moderno por excelencia, a través de su colección de poemas en prosa “El

spleen de París”, también conocido como “Pequeños poemas en prosa”, valga la redundancia.

## MARCO TEÓRICO

### ***El Niño***

La figura central del análisis a realizar. Es por ello que es más que necesario dar cuenta de qué es lo que entenderemos por niño, a qué nos referiremos cuando hablemos de su condición infantil y el porqué ésta es relevante y digna de análisis.

Andrea Jeftanovic esclarece y guía la ruta por la que mi análisis se desenvolverá a través del libro “Hablan los hijos, discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea”. Primero que todo, establece la importancia de la infancia dentro del mundo de la literatura al establecer que el niño en ésta funciona como un llamado a la memoria; al ser la infancia una experiencia universal por la que todo adulto ha pasado, se genera una empatía natural con la perspectiva propuesta por la literatura de corte infantil (aun cuando esta perspectiva es permeada por la mentalidad adulta de los autores, lo cual bien podría ser un llamado de atención para autores como Spivak). La conciencia poética de la niñez se desarrolla como una conciencia que descubre no tan sólo su entorno sino que a sí misma, en tanto la vuelta a las raíces permite, o más bien obliga, al adulto a redescubrirla y resignificarla. El espacio del mito y la fábula se articula en una invasión de doble vía, mediante la cual se establece una

relación de complementariedad, en la que la figura del niño se presenta como voz y fuente de los materiales del mundo narrado a la vez que la del narrador adulto aporta con la capacidad y propósito de estructurar y brindarle un significado a la experiencia infantil, constantemente ignorada debido a una supuesta cualidad pueril de lo que se considera generalmente como mero anecdótico. La figura de la infantilidad se ratifica no tan sólo como válida en tanto a la representación, sino que ante nuestros ojos se valida, además, como punto en el cual fijar nuestro análisis en pos de develar las lógicas que lo conforman.

El sujeto niño es, inherentemente, un sujeto subalterno. Indicios de esto se nos presentan desde su más temprana aparición en la literatura hispanohablante en *El Lazarillo de Tormes*, de fuente anónima, en donde el protagonista abandona su hogar para caer en una nueva servidumbre y se desarrolla dando cuenta de las diferentes facetas de una sociedad investida de inmoralidades y transgresiones de las cuales no se conforma con ser mero espectador sino que también participe, ya sea voluntariamente o por accidente. Sin embargo esto no es justificación suficiente para entender que el paso lógico para entender la infantilidad sea la subalternidad; primero es necesario delimitar qué es lo que se entiende por sujeto subalterno.

Los sujetos subalternos son individuos que viven al borde de la sociedad, ya sea por una subordinación en términos de clase, casta, género, oficio o cualquier otra manera. Estos sujetos, además, entregan una visión que difiere de

los discursos impuestos por el poder, centralizado y decimonónico. Jęftanovic asegura que la figura del niño puede considerarse como un sujeto subalterno en tanto, y al igual que las mujeres, los indígenas o los sujetos poscoloniales ha sufrido un proceso de homogeneización y ha sido “hablado” desde un centro de dominación, puesto que éste ocupa un lugar marginal en relación con los aparatos hegemónicos. A partir de esto surge la visión “desde abajo” que entrega la infantilidad, la cual se traduce incluso a niveles corporales en tanto su tamaño es también matriz de debilidad, así como también su nula injerencia en asuntos de corte familiar, social e, incluso, nacional.

De esta forma el niño presenta la posibilidad de expresión de una voz cuestionadora de los discursos tradicionales de control y autoridad ejercidos por la familia o los aparatos institucionales, especialmente la escuela. Esta posibilidad radica tanto en su incapacidad de explicar ciertas cosas como en sus limitaciones con respecto a una conciencia ya desarrollada como la adulta.

### ***El huacho***

Sin embargo, y cercando el espacio en el que trataremos la figura del niño a través de este trabajo, existe una variante de la figura del niño, la cual la dinamiza y le agrega nuevas características, además de complementar lo ya anteriormente señalado. A través de “Madres y Huachos: Alegorías del mestizaje chileno”, Sonia Montecino identifica al sujeto infantil latinoamericano como un sujeto que se inscribe desde la ilegitimidad, el mestizaje y la violencia;

dialogando con lo propuesto por Octavio Paz en “El laberinto de la soledad”, quien propone el trauma de la conquista como marca distintiva del sujeto mexicano, mas que por sinécdoque puede extrapolarse al sujeto latinoamericano. El producto entre esta conquista, traducida en la progenie surgida entre la mujer indígena y el conquistador español, es reconocido como un sujeto que se identifica debido a su condición de huacho: un hijo no reconocido por el padre, es decir, que carece de una figura paterna con la cual identificarse. Para Montecino este hueco simbólico que dejará el padre será llenado por una figura masculina violenta y poderosa: la del guerrillero, el caudillo o el militar. Figuras de obvio carácter político y bélico. La figura del poder se entremezcla con la del padre en tanto ambas corresponden a un dominio ajeno, lejano y masculino, generando, por contraposición, el referente amoroso en la madre. Esto, sin embargo, puede traducirse en un modelo materno-filial en el que al huacho tan sólo le queda la posibilidad de inscribirse como niño. El mestizaje latinoamericano, introdujo en estas tierras una configuración familiar específica en la cual la figura del padre se funde con la del poder social, a la vez que la de la madre se torna en una inalcanzable y todopoderosa figura de redención y acogida, constatable en el amplio y ferviente culto a la virgen a través de los parajes de América Latina.

A raíz de esto el huacho será portador de una identidad desvalorizada, desprestigiada y, aun más importante, ilegítima por antonomasia. Gabriel Salazar da cuenta de esta figura extensivamente en el libro “Ser niño huacho en el siglo

XIX”, obra de la cual Montecino se basa en gran parte y desde donde seleccionaremos ciertos juicios mas, por obvias distancias temporales, también nos mantendremos reticentes a entrar de lleno. Lo que sí nos puede interesar sobre esta obra de carácter antropológico son ciertas especificidades en torno a la figura del huacho.

La figura del huacho, para Salazar, constituye una de las piedras pivotaes de la identidad proletaria chilena; guiada por lo que podría llamarse un instinto de clase, la camaradería, el pandillaje del huacho nace como una respuesta ante la imposibilidad de desarrollarse dentro del hogar, puesto que éste, conformado a partir del quiebre, es incapaz de establecer una senda que el huacho puede replicar. Surgido de situaciones en las que el padre se encontraba ausente por su constante vagaje, propio del peonaje de la época, y en las que, por lo tanto, se encontraba no tan sólo fuera de la casa sino que también de la composición familiar, puesto que aparecía en la estructura, a lo más, como un espectro imposible de referir directamente y que dejó a la madre a su suerte, muchas veces sin saber si quiera que ésta se encontraba en una situación de embarazo. Por otro lado, el huacho también podía surgir de familias subordinadas a un patrón bajo la lógica del inquilinaje, que, si bien dotaba a la familia con la presencia física del padre, ejercía una velación del poder del pater en tanto éste, al servir directa e incondicionalmente al latifundista, desplazaba su calidad de protector y patriarca del hogar en tanto le fuese conveniente al patrón en sus visitas al subyugado hogar, en donde se codeaba con la mujer de su empleado

como le placiese, así como no cuando lo hacía con sus hijas. El huacho, sin importar a cual de ambos orígenes perteneciese, veía en el hogar una grieta imposible de subsanar y para la cual la única solución con respecto a su propia persona consistía en el abandono y la búsqueda de nuevas posibilidades en el exterior, por lo general volviéndose éste también en un peón errante y generando la replicación de las lógicas que lo habrían puesto allí en primer lugar.

A partir de este vuelco hacia el mundo el huacho debe conformar su propio hogar, y lo realiza valiéndose de aquellos que, tal como él lo hizo, abandonan el espacio de quiebre para reconstituirse en la vagancia; “compañeros” en vez de hermanos, “socios” en vez de padres.

El huacho se ve obligado a crearse su propia ley, a levantar, sea como sea, su propia sociedad y su mundo propio. Es a partir de esta concepción del huacho y su pandilla que Salazar extrapola su análisis hacia el siglo XX, y específicamente hacia la figura del niño de bajos recursos, figura que adopta esta noción de camaradería fruto de la ausencia; lejanos los padres, amenazante el sistema, los niños terminan por abrirse hacia los únicos que pueden comprender sus anhelos, sus dolores, sus sentires: ellos mismos. Donde queda poco, o nada de, amor filial y protección, sólo puede crecer y desarrollarse la fraternidad, la camaradería y la solidaridad. En resumidas cuentas, se establece una proporcionalidad entre las carencias afectivas y el desarrollo de una anhelada fraternidad.



## ***Psicoanálisis***

A través del análisis de los poemas seleccionados me valgo de ciertas nociones del psicoanálisis tales como el proceso edípico, incluyendo la Ley y las prohibiciones edípicas.

El proceso edípico es concebido por Jacques Lacan como aquella relación del hijo con la función paterna a raíz de su aproximación a la constitución de su propia identidad (¿qué soy?), mas esta relación no se genera exactamente con la figura biográfica del padre; el padre puede no existir propiamente tal como figura física en la vida del niño mas sí como la representación de la prohibición del incesto, la prohibición de la madre. Para Lacan el padre lo es simbólicamente, y es simbólico en tanto es una metáfora y la trasposición de cierto significado a un significante que no se corresponde, originalmente, con éste. Es decir, el padre es, en otras palabras, un significante que sustituye a otro significante, a la madre, en tanto, como ya hemos dicho, yace en la prohibición de ésta, es decir, en la anulación de su ser, lo cual se traduce en la trasposición de su figura por la del padre, generando una falta en la madre y una consecuente significación del hijo en la figura del falo.

Lacan, además, separa el proceso edípico en tres etapas, o tiempos:

El primer tiempo del Edipo radica en la simbolización primordial entre madre e hijo que se ve afectada, a su vez, por la simbolización del padre, generando un triángulo fundamental de la familia nuclear niño-padre-madre que

rota en torno a la figura del falo, de la cual la madre carece y, por lo tanto, desea. La transformación simbólica del niño en falo surge en el niño para satisfacer este deseo del otro.

Es durante el segundo tiempo del Edipo en el que la función paterna aparece a devastar este orden establecido en el primer tiempo; a través de una doble prohibición, la figura del padre separa a la madre (“no reintegrarás tu producto”) del hijo (“no te acostarás con tu madre”), generando así no tan sólo la prohibición del incesto sino que, además, la noción en el hijo de que existen relaciones sexuales permitidas así como también prohibidas. El padre aparece a raíz de la carencia materna y establece un nuevo orden; para el hijo el padre pasa a ser el falo materno así como también no sólo portavoz de la ley sino que la ley misma. La función paterna interviene a través de la castración imaginaria, que se hace efectiva simbólicamente al establecer una separación entre el niño-falo y su madre. Es decir, el padre establece una diferenciación entre madre e hijo, llevando a este último a la carencia que eventualmente termina con el cuestionamiento de su posición en el mundo, qué es, qué desea. Se genera, entonces, un sujeto carente, es decir, un sujeto deseante.

El nombre del padre es el significante de la ley fundamental con una doble significancia, en tanto prohíbe el incesto y, a su vez, posibilita el deseo.

En el tercer tiempo del Edipo, el falo imaginario en relación a la madre se sitúa como simbólico en relación al padre. Para Lacan, aquí aparece el padre

como permisivo, que con su eficacia permite que el sujeto procure el goce, como absoluto imposible y, haga de su pene un órgano de placer (tanto para sujeto masculino como para el femenino), todas las mujeres están permitidas menos una, ésa que es la única que existe para el inconsciente.

El hijo, al incorporar la ley, se identifica con ella, estructura el Superyó y el ideal del Yo, se identifica con lo masculino del padre. El hijo reconoce que puede tener o perder el falo después de haber reconocido que no lo es.

EL NIÑO Y LA AUTORIDAD

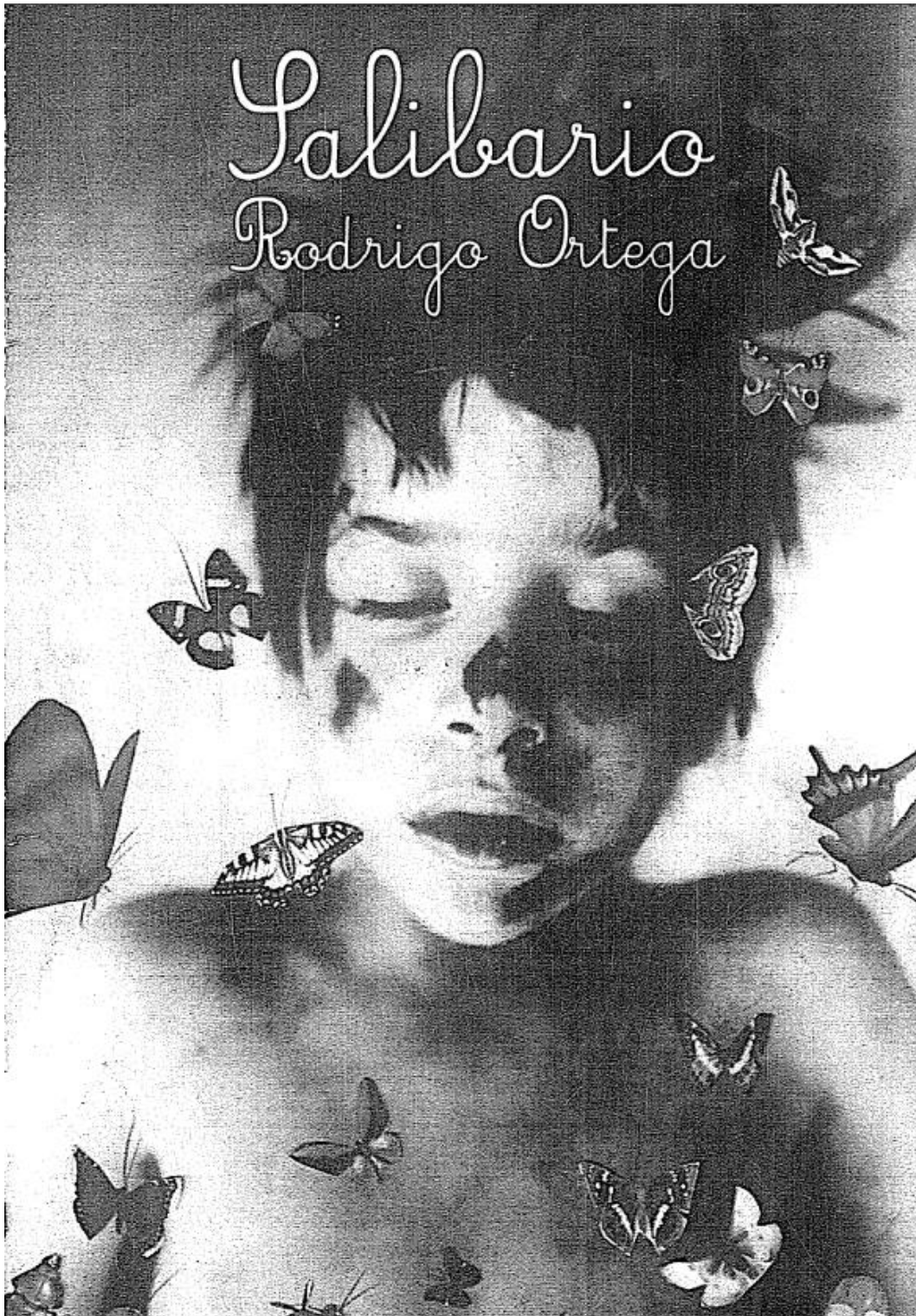


fig. 1

Todo parte por el principio y cada texto por su título; la carta de presentación del hablante yace, entonces, en el título que se le otorga al poemario que nos presenta.

El espíritu del *Salibario* se expresa en gran parte en relación a los elementos que componen su título: Inherentemente metonímico, la astucia del hablante radica no en la nominación de su trabajo sino que en las relaciones de las que se vale; *Salibario* trueca al “Salibario hispanoamericano”, título consagrado e insigne de la metodología imperante en el proceso de alfabetización por parte de los gobiernos que precede a la existencia del autor, y lo reincorpora en una alusión a la saliva, secreción corporal que simboliza tanto las nociones de unión y disolución, que cura o corrompe<sup>4</sup>. Ambas intenciones pueden deducirse del trato que ejerce este título con su origen; en tanto destruye, casi literalmente en el acto del recorte a través del poemario y simbólicamente en tanto la posición del hablante no sólo difiere con la caracterización del sujeto-niño a quién está apuntado, el *Silabario Hispanoamericano*. El sufijo –ario, heredado de título original, además nos presenta el poemario como un lugar referente o contenedor de la saliva. El carácter de este poemario es, a modo de conclusión a priori, no sólo testimonial por parte del hablante lírico, sino que también una toma de posición que, a la vez que corrompe y reniega de antiguos modelos “alfabetizadores” o formas heredadas, se erige como un lugar de reivindicación,

---

<sup>4</sup> Chevalier, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

sanación y, por sobre todo, unificación de expresiones rizomáticas. Es relevante agregar, además, que la tipografía utilizada para este título no es producto del azar; evocando una escritura manuscrita clásica, la referencia a una infantilidad, en este caso coincidente con una condición de alumnado, se vuelve obvia.

Este posicionamiento de disidencia se torna aun más claro si consideramos el epígrafe que abre el texto:

“En cualquier caso, éramos tan distintos,  
y en esta diferencia tan peligrosos  
el uno para el otro, que, si se hubiese podido calcular  
de antemano  
cómo se relacionarían el uno con el otro,  
yo, el niño que se desarrolla lentamente,  
y tú, el hombre ya acabado,  
se podría haber aceptado  
que tú fácilmente me aplastarías,  
que nada de mí podría permanecer.”

F. Kafka.

-“Carta al padre”-

Kafka, figura insigne de la literatura mundial del siglo XX, escribió ampliamente sobre la derrota del individuo frente a los mecanismos del poder tales como el trabajo o la ley, mas el texto referido a modo de epígrafe deviene

hacia la figura del padre, en específico con la nociva relación que entre ambos sujetos se desarrolló. Sin embargo la relevancia de este texto no radica en el testimonio entregado a través de la diátriba que Kafka ejerce en contra de su padre, sino que de aquello a lo que ambas figuras refieren sin saberlo. Para dar cuenta de esto es necesario entender cuales son las características de ambas figuras:

El padre es grande, fuerte, ancho, de voz potente, deportista, determinado, perseverante, con presencia de ánimo, severo, con espíritu de conquista en la vida.

El hijo es flaco, débil, estrecho, inseguro, asustadizo, incapaz, falto de seguridad en sí mismo, hipersensible, que interrumpe a menudo sus proyectos, que no termina nada.

Estas descripciones nos presentan dos figuras que, tal como lo indica la cita anterior, en cualquier caso de oposición y pugna terminarían con la devastación y completa subyugación del hijo. Esto se condice con el punto común que posee gran parte, por no decir en su totalidad, la obra literaria de Kafka, el cual se encuentra en la sensación de indefensión frente a las estructuras autoritarias. Sin embargo la figura del padre y su relación con las nociones de autoridad no surgen con Kafka sino que son esparcidas por el psicoanálisis años antes de que la obra de Kafka se materializara, y mucho más anteriormente que la publicación de "Carta al padre", que no vería la luz hasta 1952. El conflicto

edípico con el padre como fuerza opositora necesaria para el desarrollo del hijo es inevitablemente introducido en la lectura a hacer del poemario, en tanto la posibilidad de conflicto entre ambas figuras es lo primero que se nos detalla. Sin embargo la lectura psicoanalítica no da cuenta de la tensión en su totalidad en tanto en el resultado de esta tensión culmina con la invariable subyugación del sujeto-hijo, desenlace contrastante con el proceso edípico que se materializa en la destrucción simbólica del padre.

La autoridad paterna se nos presenta como fuerza infranqueable e inescapable, en tanto la relación que posee con el hijo acaba, invariablemente, con su aplastamiento o, dicho de otra forma, reducción. El hablante se muestra, entonces, tal como el héroe trágico, como una víctima sin oportunidad de victoria por sobre el aciago destino que se cierne sobre él. Y, sin embargo, el hablante lírico se sitúa a través del poemario como un agente de resistencia, se vale de diferentes recursos literarios y desde allí se posiciona. La muerte del padre es imposibilitada en tanto ya es espectro, acechante desde su ausencia, y, por trasposición, el poder al cual el hablante ha de enfrentarse se encuentra en el Silabario Hispanoamericano, en tanto es la forma material más inmediata que posee el hablante niño para relacionarse con el poder centralizado.



El niño, incapacitado de aniquilar al padre, se transforma en hablante y, a través del Salibario, corta al Silabario en pedazos. Lo despedaza, lo recompone y se lo apropia, de la misma manera en que el niño, tras asesinar al padre, se identifica con lo masculino del padre.

De forma parecida a como se genera la reestructuración de la Ley (como se expuso anteriormente), el hablante genera una resignificación de las lógicas de la figura patriarcal por excelencia en el siguiente poema:

“Siempre me acuerdo cuando me enseñó a rezar. Con las manos juntas dijo, los dedos, mirándose, que apunten al cielo, los ojitos cerrados dijo, la cara llena de luz que oculte toda dolencia, de rodillas, que me pusiera de rodillas, a la orilla de la cama, con las manitas apretadas, apretados también los ojitos, que pida dijo, que pida primero por mi mami, para que llegue bien y temprano del trabajo, para que alcancemos a vernos antes que me duerma, para que el tiempo, cuando nos transforme, llenándonos la cara de manchas y cicatrices, no corte el hilito de sangre que nos une, que pida, con los parpados nidos, que pida clavándome las piedras del suelo, que exija por los vaivenes y las fluctuaciones, por los volcanes en erupción, por el calor de la tierra, que pida porque no quiero, porque simplemente no quiero pedir más, que pida entre el charco y el chorro, que pida por mi familia entera, por el perrito y el gato para que no pasen frío, que

pida hasta que las manos se tensen tanto que no se pueda mantener estable la posición de los dedos, que pida (dame), que pida (dame) pídame por todas las cosas que quiero que se detengan, que pida por el cese de las lluvias, que pida por agua, que pida para que no les falte nada, que pida por sus futuros, por los niños en el parque, que pida por mí y por todos mis compañeros.”

A través de este poema vemos como la predisposición necesaria para relacionarse con la figura del Dios padre es la de subyugación total. De rodillas, cegado voluntariamente (aun cuando esta ceguera es temporal) y juntando las manos, la posición requerida para pedir los favores divinos encierra al sujeto al coartar el movimiento de sus extremidades así como también cerrando totalmente su campo de visión. Esta posición es enseñada al sujeto por una figura indeterminada y por lo tanto irrelevante; lo importante aquí es la asimilación de las órdenes para posicionarse como receptáculo frente a la autoridad por parte del hablante. Este posicionamiento acabará por herir irremediabilmente al hablante en tanto al pedir se clava las piedras del suelo. Esto llevará a la eventual y súbita sublevación por parte del hablante, una vez que se intensifique el carácter de las peticiones.

Primeramente se ha de pedir por la madre, vínculo primario para el niño mas inconcretable en este caso debido a que ésta se desenvuelve laboralmente

hasta altas horas de la noche. Se le recomienda, además, que este vínculo no se desvanezca con el pasar de los años, que el hijo permanezca permanentemente atado a la madre por el cordón umbilical, lazo sanguinolento y delicado que teje la relación. Desde allí se pasa al pedir por los procesos y elementos naturales de la tierra, figura relacionada con la madre, mas al momento de pedir por sus calores el hablante se harta y exclama que no posee la voluntad para seguir pidiendo. Desde allí se genera un juego de intensificación hasta el absurdo, poniendo en la superficie el carácter nimio del pedir por cada mínima cosa que pueda parecer digna de ser protegida o deseable, además de dar cuenta del carácter flagelante de la oración, puesto que ésta llega al punto de incapacitar la estabilidad de la posición requerida.

Finalmente el juego de intensificación trabaja con la figura de los niños, comenzando por sus inciertos futuros para luego referirlos como seres lúdicos en el espacio público, en este caso el parque. El hablante termina por incluirse entre ellos a la vez que invierte el carácter de la petición al relacionarlo con el final redentor de aquellos capturados por la figura de autoridad lúdica, el que busca en la escondida, a través de la expresión “por mí y por todos mis compañeros”. El hablante encuentra refugio en la camaradería infantil y en el espacio lúdico en el que este compañerismo se da. Se escapa, así, del orden patriarcal por excelencia a la vez que acaba con el juego. Resignifica el pedir y se configura a

partir de este desde una posición de resistencia que requiere de otros niños, que también buscan resistir el imperativo divino.

## EL NIÑO Y LA MADRE

Dentro de este capítulo se busca analizar la relación del hablante con la figura de la madre presentada a través del poemario. Para esto me dotaré de citas de los diferentes poemas que dan cuenta de esta relación.

“Ella me trenza el pelo con los ojos cerrados y me dice hijita sin querer y luego se arrepiente y se insulta y se estrella contra los muros de adobe y contra los adoquines apoya su frente y sus rodillas, parece una mesa para comer, le digo que no se culpe, que esa posición la conozco, que de esa forma él me ama, con las rodillas y la frente en la misma altura para que su cuerpo y el mío permanezcan equidistantes, solloza, grita, ruge, ella llora y se me lanza, ella me dice hijito hijita, y lo repite mientras entrecruza mechones de mi pelo con cintas.”

La relación entre los sujetos radica en la relación entre sus cuerpos, tanto entre ellos como con la realidad material que los engloba. Una de las primeras relaciones se da, naturalmente, entre el sujeto a formar, el niño, y los entes que han de formar a este sujeto. Coincidentemente, el poema que abre este poemario lo expresa abiertamente: “Ella me trenza el pelo con los ojos cerrados”. Se da cuenta de la relación entre ambos cuerpos como un ejercicio en el que el tacto se concibe como factor principal, a costa de la visión; el contacto entre los cuerpos es directo y, además, diametralmente unilateral, siendo “ella” quien

activamente juega con la maleabilidad del cuerpo niño presentado por sinécdoque a través de la figura del pelo. Esta relación carente de visualidad abre la puerta, sin embargo, a ciertas confusiones, tal como se presenta en las palabras siguientes: “y me dice hijita sin querer”. Este error fácilmente descartable como un lapsus es hiperbolizado por parte de la figura ahora entendida como madre y lleva a una respuesta en la que ella “se estrella contra los muros de adobe y contra los adoquines apoya su frente y sus rodillas” emulando la figura de “una mesa para comer”. La culpa consume a la madre y la lleva no sólo al arrepentimiento sino que a la flagelación, la cual consta no sólo en el castigo físico sobre sí misma sino que además al ataque sobre la misma casa, continente históricamente relacionado a la figura no tan sólo de lo femenino sino que mucho más fuertemente a la de la madre. El error en la identificación genérica del hijo lleva a la búsqueda de la autodestrucción de la madre en su carácter continente. No obstante la culpa busca ser apaciguada por el hablante no tan sólo como búsqueda de la calma materna sino que de un freno a una situación que lo retrotrae a la vulnerabilidad puesta que esa situación le es conocida, puesto que “de esa forma él me ama, con las rodillas y la frente en la misma altura para que su cuerpo y el mío permanezcan equidistantes”. Por conclusión lógica puede aseverarse que esta nueva figura, “él”, corresponde a la del padre, cuya lógica afectiva radica en la del abuso sexual. Ante esta declaración “ella llora y se me lanza, ella me dice hijito hijita, y lo repite mientras entrecruza mechones de mi pelo con cintas.” Así, ante la amenazante figura del

padre, los errores de la madre son lavados puesto que su instinto de madre (leona) la lleva a ignorar sus propias faltas con tal de ofrecerle protección al niño a su cuidado; la dicotomía niño/niña pasan a un lado y dejan de entorpecer la relación entre ambos actantes. La unión entre hijo/hija-madre se refuerza.

No debemos, sin embargo, embobarnos con la ternura existente en esta relación cómplice en la resistencia frente al padre puesto que justamente después se nos presenta, a través de la escritura caligráfica otra arista de esta relación: “Pudiste haberme enseñado a ordenar pero nunca fue necesario tener conocimientos de esas prácticas, (caso nunca entras en mi pieza).”

Se exhibe, así, un distanciamiento entre ambos cuerpos no tan sólo en el seccionamiento del espacio de la casa (referido en “mi pieza”) sino que en el dosificado acceso a este espacio. Esto se refuerza en tanto en otros poemas la figura de la madre se presenta ya no como una aliada en el devenir vivencial del hablante, sino que como una fuerza opositora:

“Imagina la cara de los vecinos cuando nos tocamos, nuestras madres comentan lo que hacemos pero no lo llaman cariño, lo dicen arrugando la cara, moviendo la lengua, haciendo arcadas, revolcándose en el comedor, las he visto

vomitando en el baño, sobre las cortinas, las he descubierto imitándonos. Ellas quieren tener sus cuerpos apretados y bonitos como los nuestros, las he visto con la boca abierta y llena de agua consolarse frente al televisor, las miré observar por horas a las moscas, he notado que lavan las sábanas a diario y que lloran fumando. Nosotros no somos más que una guerra de barro en la calle, hay una forma diferente de asco en algún lugar donde no nos invitan, pero ya no les pertenecemos, no entraremos de nuevo dentro de su abdomen acomodándonos entre sus órganos para quitarles el aire y desgarrar por dentro su desilusión.”

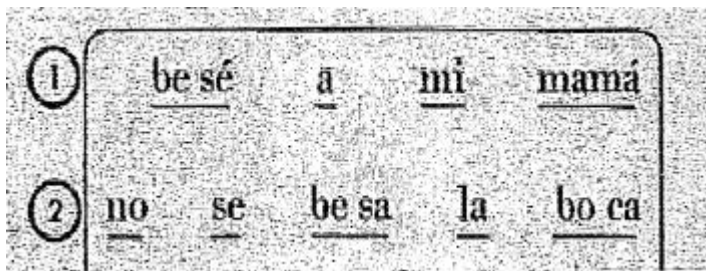


fig. 2

El juicio sobre las prácticas del hablante con sus compañeros presenta la primera línea de represión sobre los cuerpos niños en búsqueda de lo que mentes más morbosas llamarían placer mas que el hablante se limita a denominar cariño. Puede hablarse, entonces, de una diferencia no tan sólo en la nomenclatura de los actos sino que en la totalidad de ambas figuras. Es este poema en prosa en donde nos encontramos de lleno con la diferenciación que se presenta entre ambas generaciones, además de la disposición que ambos grupos poseen con respecto a esta diferencia. El asco con respecto a las prácticas afectivas infantiles



se expresa no tan sólo a través de la palabra sino que además de gestualidades corporales tales como la mueca, las arcadas o derechamente en el vómito, figura de rechazo indiscutible. Mas este rechazo funciona a modo de velación de los deseos ocultos por la generación de madres, y es el hablante quién devela este deseo en tanto es él quien las ha descubierto imitando los actuares de los hijos, en tanto es él quien dota de sentido sus acciones y da cuenta de la envidia que poseen los cuerpos viejos con respecto a “sus cuerpos apretados y bonitos”.

La vida de las madres es adusta y melancólica, carente de grandes emociones y dotada de llantos discretos que se dan ya frente a la recepción de los mass media, como se evidencia en su consuelo lleno de agua frente al televisor, o al consumo de tabaco acompañado del llanto. Todo esto en relación a la sisífica tarea doméstica del aseo, tal como se denota en el lavado diario de las sábanas.

En contraposición, los niños se posicionan en la simplicidad de la guerra lúdica, la guerra de barro, que se desarrolla en el espacio público y social por excelencia: la calle. Guerra sin muertos ni consignas, puesto que el juego carece de la seriedad y trasfondo político propio de la pugna social, aun cuando ésta se desarrolla en el mismo espacio. La “forma diferente de asco” se presenta en otro

lugar, un lugar denegado para los niños puesto que estos no son sujetos sociales.

De forma mucho más estilística lo explica Gabriel Salazar en la siguiente cita:

“Los niños no eligen gobernantes. No son, tampoco, gobernantes. No organizan Estados. No declaran guerras (no reales, al menos)<sup>5</sup>. No destierran a sus semejantes (mas no podemos caer en la candidez de creer que no excluyen a otros niños)<sup>6</sup>. No imponen políticas económicas ni acumulan capital. No contratan sirvientes. No hacen revoluciones. No difunden utopías... Los niños no son agentes activos, ni determinantes, ni eficientes en la historia de los adultos. Menos aún los niños indigentes. Si queremos mirarlos con la mirada histórica calibrada y entrenada en los sucesos de los adultos no los veremos. Estarán al margen de ella. Carecen de historicidad en este particular sentido.”<sup>7</sup>

Finalmente, el hablante dilapida cualquier forma de reintegración o unificación entre ambas generaciones en tanto los niños se declaran como sujetos independientes de sus madres, refuerzan el distanciamiento a través del rechazo a la vuelta al útero materno. Indica tajantemente que no volverán a acomodarse en sus abdómenes, invirtiendo la agencia de la prohibición edípica que ordena a la madre a no “reintegrar su producto”, y a través de esta

---

<sup>5</sup> Puesto que recién estuvimos hablando de la guerra de barro es imposible no interferir la cita para entregar esta explicación que nadie pidió

<sup>6</sup> Tal como se verá en la sección “El niño y los niños”

<sup>7</sup> Salazar, Gabriel. Ser niño huacho en la historia de Chile (siglo XIX). LOM. 2006

rectificación con tintes edípicos se plantea que ya no serán sujetos dependientes y parasitarios, en tanto no les quitarán el aire, y que, además, no funcionarán como figuras complementarios, o santo remedio para los males que las aquejan, puesto que no desgarrarán por dentro sus desilusiones. Los niños cortan la relación filial de forma definitiva, el cordón umbilical que podría haberlos atado a los interiores de sus madres y se rectifican como sujetos en el mundo, en la calle, en el espacio social.

Este rechazo solidifica los anteriormente mencionados tintes edípicos con el complemento que es la figura número 2, recorte del Silabario Hispanoamericano que no necesita más que una escisión de su página de origen, en donde se introduce tanto la relación de afecto sólo para delimitarla y coartarla en la siguiente línea. El dispositivo pedagógico de poder dibuja los límites de la relación que puede darse entre madre e hijo, y el hablante, consciente de estas delimitaciones lleva los afectos dirigidos hacia la madre a sus compañeros, problematiza la restricción en tanto la ahonda. “No se besa la boca” de la madre podemos inferir sin tanto esfuerzo al leer ambas líneas, mas cuando son las madres las que juzgan el afecto que se da entre dos cuerpos ajenos al de ellas se muestra que la restricción sobre los cuerpos y los afectos se extiende a espacios probablemente impensados por las lógicas detrás del silabario; se da a entender que toda restricción apunta a la negación de conductas que sobrepasan

el espacio restringido, en tanto las figuras de estos espacios replican su lógica en otros. Así, el silabario hispanoamericano transmuta su rol pedagógico a una fuerza de control aun mayor que la que pudiese tener el nombre paterno en la lógica psicoanalítica, puesto que ésta a la vez que prohíbe el incesto abre paso al deseo, mientras que el desarrollo de la prohibición propuesta por el silabario se traduce en una prohibición de ambos en el espacio social que habita el hablante, dado que su deseo, si bien no es incestuoso, también escapa de los límites, esta vez mucho más nebulosos y solapados que aquellos propuestos por el tótem surgido de la figura paterna.

“Nuestras madres tenían todas el mismo olor y la misma manera sucia de hablarnos.”

En este verso huacho, que compone un poema en sí mismo, vuelve a darse cuenta de la distancia que existe entre el niño, que funciona metonímicamente como la representación de la infantilidad, y su madre, que funciona, a su vez, como la representación de todas las madres (nuestras madres). Se reconoce una característica corporal, el olor, como marca inherente de la senectud diametralmente opuesta a la jovialidad de los hijos, se vuelve al tema de la corporalidad como marca distintiva de los sujetos, mas, a diferencia del poema anteriormente referido que indicaba la jovialidad y hermosura del

cuerpo niño, ahora se establece la identificación de la antigua generación con el aroma. Este aroma es, sin embargo, inclasificable puesto que no se entregan más características que la de ser común entre las madres. Esta, característica, sin embargo no es el único elemento puesto que la manera sucia en la que se comunican con sus hijos marca, además, una relación ya no de cariño y afecto, sino que una forma corrupta de comunicación con la infantilidad, siendo esta corrupción del habla una posible forma coloquial, así como también una predisposición a la vulgaridad y lo que en nuestro país se denomina como garabato. La suciedad no se encuentra, entonces, exclusivamente en aquello que ataca los sentidos (como el olor) sino que, además, en las formas de relacionarse.

En contraste con estas formas sucias de relacionarse podemos encontrar el lenguaje que posee el hablante con su madre, ejemplificado en el poema prosaico “Colmillo de leche”:

“Mamita, te acuerdas de la cajita de dientes, la que estaba a la orilla de la cama, esa que llenábamos agarrándonos a combos, ¿cuántos dientes me sacaste y cuanta leche me hiciste tomar para tenerlos más lindos? Me acuerdo de la muelita picada, del colmillo de leche, de esos tres dientes que salieron juntos, y que se parecían y de las manchitas blancas, mamá, de los hoyitos que tenían, el brillo mami, el brillo que te volvía loca. Está completa la caja mamita,

ya la terminé. Imagino el collar nuestro después de limar los dientes y darles brillo, lo veo colgando de nuestros cuellos, largo, que nos envuelva a los dos, que nos presione, los dientes en la cajita, mami, darles un uso, transformarlos en un rosario resistente, que nos purifique, mamita, podríamos irnos al cielo después de todo, el sonido del alicate rechinando en mi boca, mientras me sacabas los dientes, me ponía frágil. Enséñame a sumar, mamita, no sé sumar con los dedos, ni con las estrellas, ni con los brazos, ni con los dientes, mamá, nunca nos enseñaron a sumar, los niños saben y yo no. Mami, tirémonos al suelo y levantemos las cabezas, mostremos el collar, quizá alguien nos escuche y nos devuelva los dientes, sería más fácil masticar, podríamos sonreír y así los niños en el colegio no se reirían más de nosotros.”

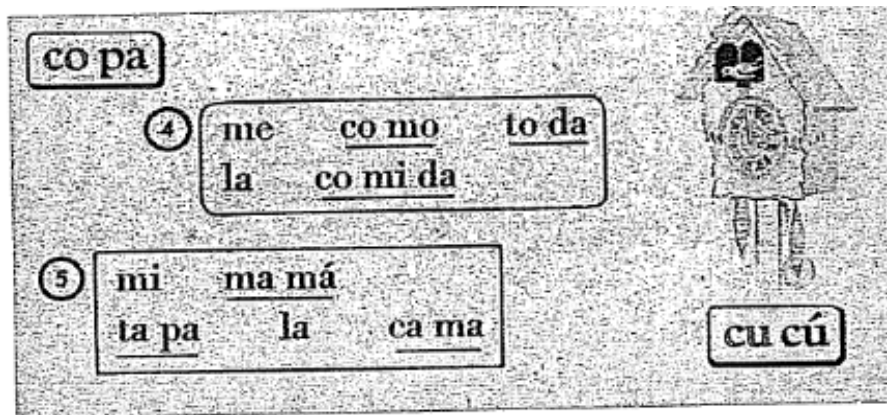
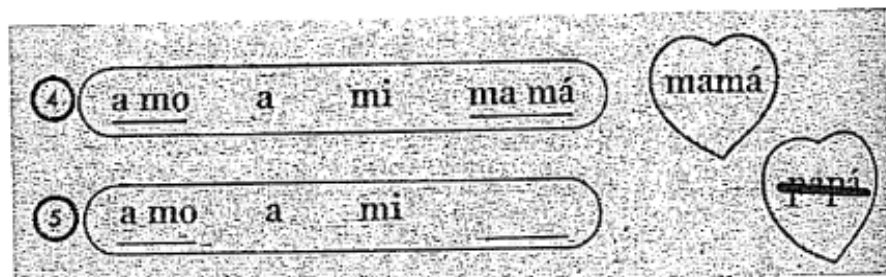


fig. 3

fig. 4



Inicia el poema con un diminutivo que desde la relación vertical que se da entre una madre y un hijo puede traducirse tanto como una muestra de cariño como una herramienta de horizontalización por parte del hijo, quien luego de evocar un recuerdo conjunto y evocar el violento proceso de desarraigamiento de las piezas dentales, así como también del carácter de suciedad (puesto que una muela picada lo es a raíz de la carencia de aseo bucal). La violencia es, sin embargo, recíproca. Los combos iban y los combos venían desde una parte de la pugna hacia la otra, a diferencia de la fútil pugna entre padre e hijo, el enfrentamiento entre el hablante y su madre se refiere como equitativo y carente de odiosidades, aun cuando luego se da cuenta del uso del alicate como método para extraer esos elementos contaminados que habitan la boca del hablante. Es más, pareciera ser que el enfrentamiento busca traer como resultado la unificación de ambas partes, ya que en la fantasía del hablante estos dientes, tal cual como con la Berenice de Poe, acabarían por conformar un hermoso collar que no colgará ni en el cuello del hablante ni en el de su madre específicamente sino que en el de ambos.

El ornato unificador no lo es, sin embargo, puesto que tras configurarse como collar comienza la búsqueda del uso, el transformarlo en un elemento purificador que les asegure a ambos la entrada al cielo. Cielo del cual el hablante renegó en los momentos de solitaria espera por su madre mas que vuelve

renovado con su presencia. Se le relaciona a la enseñanza, específicamente al saber sumar (la operación más básica dentro de las matemáticas, es decir, correspondiente a la educación primaria apropiada para un niño) y la enseñanza a la madre; aquí el refugio celestial ya no necesita de la subyugación del hablante puesto que en la relación de afecto entre ambos actantes esta ya está concertada, se traduce en la invitación a lanzarse al suelo y levantar la cabeza, mostrando el pasaje al cielo formado por los deshechos óseos recolectados a través del correr de los años. Mas no es el cielo la retribución por el tributo sino que la restitución de éste mismo en el cuerpo de ambos sujetos. La recomposición del cuerpo y la inmediata alegría que esto produce, no tan sólo porque la herramienta necesaria para masticar se ha recuperado, sino que, además, porque podrían integrarse al espacio social de aprendizaje: el colegio, sin temor a la ridiculización.

La incorporación de herramientas para el desarrollo del individuo se relaciona, entonces, a la relación de la madre, en donde el hablante encuentra un espacio de acogida en contraposición al de la escuela y la educación normativa y reglamentaria a la cual el sujeto se opone, lo cual puede evidenciarse no tan sólo en este contraste dentro de la prosa poética sino que por la adición complementaria de los recortes del Silabario Hispanoamericano, cuya relación con las lógicas de enseñanza propuestas por el Estado no pudiese ser más clara.



En la figura 4 es clara la relación de oposición entre el espacio materno, la enseñanza corporalmente violenta y catártica (puesto que desprende las impurezas del cuerpo) pero también de seguridad y confort (tal como se infiere desde la figura 3, en donde se mencionan tanto la madre como la comida y la cama), con el espacio paterno, de ausencia (nótese el tachado en la palabra “papá”, así como también su ausencia en el espacio subrayado) y control autoritario, en el que el sujeto que ha de entregar las herramientas de aprendizaje no se hace cargo del proceso de aprendizaje del hablante; su ignorancia con respecto a la operación de la suma y el ridículo al que es expuesto frente a sus compañeros por esto son muestras claras del fracaso de las instituciones educativas.

El espacio de seguridad al que se relaciona la madre, sin embargo, no puede considerarse como un espacio real para el hablante, quien bien lo retrata en el poema que cierra el texto: Calcio.

“Mi mamá no me deja tomar té porque me descalcifica y me dice que con el té mis huesos se harán astillas y que con unos huesos así no soportaría las presiones corporales y ella me cuida y me acostumbra al sabor del calcio y no me quiere recoger los pedacitos y por eso mi mamá teme que él me presione y

siente miedo por las noches y no duerme de espaldas y cuando me arregla la ropa se pincha y la veo llorar.”

Se vuelve a la figura ósea en este poema mas esta vez referida a raíz de su composición química y a las fuerzas que se le oponen.

Comenzando por la restricción maternal imbuida de cariño y preocupación por el bienestar del hijo, se establece una clara razón del porqué de la prohibición de ingesta de té; la descalcificación y consecuente fragmentación de los huesos. La madre busca que el hablante sea capaz de soportar las presiones, que pueda mantenerse erguido frente a los embates que pueda recibir, es decir, está de acuerdo y alienta el constante posicionamiento de resistencia y disidencia que el hablante adopta. Él, además, es consciente hasta un punto insospechado de las preocupaciones que motivan el cuidado de su madre, puesto que entiende que existe una fuerza (masculina) que amenaza con aplastarlo, con someterlo, con subyugarlo. Entiende, además, que esta fuerza hace brotar el miedo en su madre, afectándola tanto en sus quehaceres domésticos como en sus tiempos de descanso hasta el punto del llanto.

No es descabellado reconocer en esta fuerza incógnita la figura del padre, referido solapadamente a través del texto. Se exhibe así, nuevamente, la dialéctica de oposición entre el espacio de refugio y cuidado materno con el del poder infatigable y en constante asecho, mas esta vez el hablante no aparece como agente de la oposición sino que como receptor de las fuerzas que lo forman para así entregarle la capacidad de resistencia frente a este poder. El niño como sujeto en formación se presenta como potencial víctima de los advenimientos constantes e implacables del poder. Incapaz de resistir en su condición actual, es tan sólo mero espectador de la impotencia con la que la madre afronta la situación de desprotección en la que se encuentra su retoño.

## EL NIÑO Y LOS NIÑOS

Ya hemos referido, soslayadamente, las relaciones de compañerismo y complicidad que se dan entre el hablante y sus compañeros generacionales de juego y de resistencia, mas sigue haciendo falta dar cuenta de cómo se compone esta fraternidad infantil a través del poemario, de cómo el aspecto lúdico infantil se confunde con un erotismo que de solapado poco tiene y que, por lo mismo, no sólo llama la atención de las madres de estos sujetos sino que la de ellos mismos en ciertos momentos. La complicidad y furtividad son elementos recurrentes y necesarios para el hilamiento de la historia no escrita por nadie, mas tejida en el aire por parte de los niños. Esto se expresa más que claramente en los dos siguientes poemas que se suceden dentro del texto:

“No entiendes cuando te digo que te asustes, que para las festividades no somos buenos, y corremos, escoltados por nosotros, a comprar petardos, escondiéndonos de la autoridad de nuestras madres, para después reventarlos, cerca de las casas, o amarrarlos a los gatos, para que griten y se acuerden de nuestra historia.”



fig. 5

La apelación en este poema prosaico se presenta desde un comienzo como advertencia explícita a la vez que confiesa el carácter inmoral del devenir infantil de los sujetos con los que el hablante se codea. Esta inmoralidad, sin embargo, es producto de la voluntad de estos niños por valerse por sí mismos; bien puede plantearse que, a costa de su inocencia, estos sujetos buscan la independencia con respecto a sus padres. Son ellos quienes se escoltan, cuidan sus propias espaldas así como la de sus compañeros, participan en transacciones de bienes y realizan actos de sabotaje que, bien podría teorizarse, emulan actos de corte anarquista. A través del estallido generan la reacción frente a sus actos furtivos, revelando y generando una historia que sólo ellos pueden contar, puesto que al fin pueden posicionarse como protagonistas. La figura 5 da cuenta de esta escisión que los niños buscan, puesto que sólo a través de la separación de los lazos que los conectan pueden plantearse como seres en el espacio social. El hilo que los conecta en el crimen infantil también puede

encontrarse en la transgresión erótica, tal como se indica en el poema que le sigue:

“No sabes que comprábamos hilo curado sólo para amarrarnos con el desnudos y sangrarnos hasta que se nos fuera la pena, que de tanto tirantear se nos ponían las manos rojas y terminábamos chupándonos apurados los dedos, entre todos, manchándonos la boca, para que termine de escurrir la herida y mantener el volantín en el cielo, bien alto, hasta que nos fuéramos cortados.”



fig. 6

Se mantiene la entrada apelativa para distinguir al lector de la pandilla de niños con los que el hablante se mueve, intensificando el carácter cófrade de la amistad que los une. Se nos presenta la unión a través del hilo curado, es decir, un material no apto para el juego infantil y con el que se le agrega una capa de peligro a un juego típico chileno como lo es el encumbrar volantín. Se reviste,

entonces, el compañerismo infantil con una nueva significancia, la del cuerpo desnudo y lacerado. Estos cortes, tal como lo expresarían durante su apogeo ciertas tribus urbanas en la década de los dos mil, existen como distracción de un problema mayor, así como la violencia social y carente de objetivos claros funciona como reflejo de los brotes de un abandono sembrado por el poder con respecto a la ciudadanía.

El carácter erótico del poema se intensifica en tanto la sangre mancha las manos de los niños, quienes comienzan a ingerirla como si de néctar se tratase, en una actividad conjunta y sin barreras, con tintes dignos de una orgía de Sade, en la que la sangre se entremezcla y se difuminan las barreras entre los cuerpos para, finalmente, generar el juego de palabras con el que se eufemiza la eyaculación y que refiere, también, al fin del encumbramiento del volantín.

La relación entre eros y thanatos es más que clara mas, por como si el texto no lo dejase lo suficientemente claro, se acopla la figura 6, en la cual se muestra a tres niños posando con una pistola, que apunta directamente hacia la cabeza del niño en el centro. Con sonrisas inocentes, los infantes son incapaces de sentir peligro en el abyecto juego en el que se disocian y culminan su inmoralizante desarraigamiento, cual volantín en el cielo.

Esta relación con lo inmoral, sin embargo, no siempre es aceptada por el hablante, puesto que en esta fraternidad violenta, furtiva y sin un objetivo mas que el de la rectificación de la posición de los sujetos que la componen como agentes constructores de una historia opuesta a las buenas costumbres enseñadas por la autoridad, las sensibilidades no siempre coinciden. Bien puede reflejarse esto en el poema “Caracol”:

“Me cansé de ver cómo destrozabas los caracoles azotándolos contra los muros que nos colindan, me cansé del ruido que hacen, de tu sonrisa después de verlos resbalarse despacio y desarmados por los ladrillos, me cansé de verte recolectar los pedazos que quedaron pegados en el muro, me cansé de verte jugando a los funerales, de que te vistas de negro y apiles la sustancia viscosa de esos cuerpos podridos, de ver cómo los enciendes, cómo se consumen, cómo de pronto nos llenamos de ese olor subterráneo que se parece al nuestro cuando nos frotamos.

No me puedo dormir porque tengo la sensación del crujir de un caparazón en  
mis pies.”

A través de esta apelación a un sádico compañero de juegos, se nos presenta no tan sólo la disparidad moral entre ambos sino que además el vínculo erótico que poseen. El hecho de que el hablante exprese su agotamiento con



respecto a la actitud del apelado ratifican la noción de que estos hechos no son aislados sino que continuos a través del tiempo. La violencia ejercida por el amigo del hablante hacia los indefensos moluscos es coronada, además, por una sonrisa triunfal que da cuenta del placer que el no tan inocente niño recibe a partir de la aniquilación sin sentido más que el crimen en sí mismo. El sadismo del crimen se intensifica en tanto adquiere un carácter ritualístico, en tanto el otrora caracol, ahora reducido a pedazos, es inmolado en lo que el hablante considera un simulacro (puesto que todo juego radica en la simulación) de funeral, en el cual se consumen y liberan una fragancia que termina por hacer que el hablante se retrotraiga a las instancias presumiblemente eróticas en las que su cuerpo y el de su compañero se frotan entre sí. El eros se vincula al thanatos mas no solo a costa de la vida de los pequeños invertebrados sino que además de la paz mental del hablante, quien pierde el sueño en tanto la culpa, transfigurada en la incómoda sensación del crujir de caparazones en sus pies. La reiteración imaginaria del crimen en uno de los sentidos funciona, entonces, como innegable indicadora de la culpa, al más puro estilo del “corazón delator” de Poe.

## CONCLUSIONES

Es inescapable a nuestra visión el hecho de que la niñez se presenta a través del poemario como un estado no tan sólo de formación del del hablante lírico como un individuo eventualmente autovalente, sino que además como un estado de constante choque con los espacios y figuras a las cuales podría arrimarse. Tanto la autoridad, sea esta la madre y su cobijo o el padre en su estado simbólico, como la solidaridad infantil son presentadas eventualmente como antagónicas a las sensibilidades del hablante, quien se desplaza de una a otra sin mayores problemas hasta que la eventual escisión entre él y su contexto de desarrollo se produce, producto del descontento del hablante respecto al contraste de sensibilidades que entre ellos se da, el cual invariablemente tiende a la pormenorización de su individualidad así como de su bienestar, sea este físico o mental.

Tal como el cristal, el hablante se muestra, a la vez, tanto como una figura delicada y transparente, en tanto busca el cobijo materno con la honestidad que sólo un niño puede expresar así como el amor en las trincheras del compañerismo infantil, así como también como una peligrosa arma cortopunzante que no teme admitir su participación en reiterados actos de violencia en contra de animales, sus compañeros de juego y él mismo. La doble

cara infantil se expresa a través del poemario como medida de contención de estas individualidades que, no pudiendo adherirse a los espacios que supuestamente debiesen velar por su seguridad y sano desarrollo, salen al mundo en búsqueda de (re)crearlo a su antojo infantil, tan sincero como cruel, tan cruel como inocente.

La infantilidad es presa de las crueles contradicciones del mundo en el que reside y del que busca una salida a través del juego, sea este cruento, inocente, de cargados tintes sexuales o investidos de ternura. Los modelos se trastocan, invierten o deforman. Tal es la esencia del Salibario. El posicionamiento en la resistencia, la resistencia como voluntad creativa y la creación a partir de la reestructuración.

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

Chevalier, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

Jeftanovic, Andrea. Hablan los hijos. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2011.

Lacan, Jacques. El seminario de Jacques Lacan: libro 5: Las formaciones del inconsciente. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Montecino, Sonia. Madres y Huachos. Chile: Editorial Sudamericana, 1996.

Salazar, Gabriel. Ser niño huacho en la historia de Chile (siglo XIX). Chile: LOM, 2006.